

UVOD

*Ljudi su prirodni taksonomisti.
Volimo imenovati i kategorizirati sve vrste
predmeta oko nas i to činimo automatski.*

(Gazzaniga, 2008: 249-250)

Pogledajmo gotovo nasumično uzet ulomak iz jedne stvarne novinske filmske kritike (iz »Jutarnjeg lista«), dio u kojemu se daje polazna obavijest o filmu:

»'Derailed' (Fatalni preljub) kriminalistički je triler nastao prema knjiškom bestseleru pisca Jamesa Siegela.«

U ovoj je rečenici određeni film, svojeg »osobnog imena«, svrstan u tri *filmske vrste* različitog tipa. Svrstan je u određeni *žanr*: u *kriminalističke filmove*, u određeni *nadžanr*: *trilere* (ovdje u značenju filma napetosti), te u jednu *karakterizacijsku vrstu*: *adaptacije* (u filmove ostvarene prema književnom predlošku). Ovo svrstavanje podrazumijeva još četiri druga svrstavanja. Prvo, za promatrano djelo podrazumijeva se da pripada određenom *kulturnom području*: *filmu*, jer se o njemu raspravlja u novinskoj rubrici nadnaslovljenoj »Film«, a i već se u narednoj rečenici prikaza kaže da je riječ o *filmu* (o osobitoj vrsti pojedinačnog djela): »Junak *filma* je marketinški profesionalac...« (kurziv H. T.). Također, podrazumijeva se i da je riječ o određenom filmskom *rodu*: o *igranom filmu*, jer se uglavnom igrani filmovi recenziraju bez dodatne odredbe, dok se za ostale kaže kojem rodu pripadaju (primjerice je li riječ o dokumentarnom ili animiranom filmu). Potom, i književni predložak na koji se poziva također se *svrstava*. Za tekst prema kojem se adaptiralo kaže se da pripada određenoj vrsti publikacija, tj. kaže se da je posrijedi *knjiga*, a za tu se knjigu tvrdi da je određene *tržišne kategorije* – da je *bestseller*, tj. da se svrstava u razred najprodavanijih knjiga. Ne kaže se, ali se podrazumijeva, da je riječ o *romanu*, vrsti proznog djela, jer bi se inače obvezatno spomenulo da je riječ o *priči* – a očito nije.

Dakle, u jednoj razmjerno kratkoj rečenici spomenuto je, što izrijeком što podrazumijevanjem, *osam* različitih *vrsta* vezanih uz film (*kriminalisti-*

stički, triler, film, igrani film), uz književno djelo (*knjiga, bestseler, roman*), te uz njihovu vezu (*adaptacija*).

Nije drukčije ni kad usput na ulici razgovaramo o filmu koji smo nedavno gledali. Ako prijatelju kažemo da je film koji smo gledali »dobar«, i da je »baš smiješan«, zapravo smo ga nekako *okarakterizirali, kategorizirali*, tj. svrstali smo ga u *film*, potom u razred »dobrih filmova« i u razred »smiješnih filmova« (recimo, u *žanr* komedije).

Zapravo, čini se da čim zaustimo nešto o nečemu, ne možemo a da to ne određujemo u nekim općenitijim pojmovnim odrednicama, koje se odnose na niz istovrstovnih pojedinačnih stvari, a ne samo na onu o kojoj želimo nešto reći. Odnosno, u našem slučaju, čini se gotovo nemoguće da bilo što *odredbeno* kažemo o pojedinom filmu i o nekoj raširenijoj filmskoj pojavi a da tu pojavu nekako *vrstovno* ne *obilježimo, okarakteriziramo*, odnosno, da ju ne svrstamo u neku filmsku ili šire kulturnu *vrstu*. Svaka pojmovna odredba neke pojave, naime, podrazumijeva svrstavanje te pojave u zajednicu drugih pojava koje također potpadaju pod tu odredbu, a podrazumijeva i razlikovanje te zajednice od drugih i drukčijih zajednica pojedinačnih pojava. Dakle, podrazumijeva *svrstavanje* i *razvrstavanje* promatrane pojave u *neku vrstu* među *ostalim vrstama*.

Povijest teoretiziranja doista je velikim dijelom povijest teoretiziranja o pojedinim vrstama, o onome što ih razlikuje od »susjednih« vrsta i o onome što ih ključno obilježava.

Primjerice, središnja tema ukupne povijesti *filmske estetike i teorije* bila je u razmatranju pitanja *osobitosti filma*, tj. kako se film razlikuje od *drugih umjetnosti* i što to ključno (*»bitno«*) obilježava film kao *posebnu* (*»medijsku«, »umjetničku«, »masovno komunikacijsku«*) *vrstu*, pa se oko toga i danas nastoji u *filozofiji filma* (vidi Carroll, 1996; Carroll, 2008; Carroll, Choi, ur., 2006; Currie, 1995; Thomson-Jones, 2008).

Rano se, također, raspravljalo o odredbi dvaju *filmskih rodova* – prvo o *dokumentarnom filmu* (počevši od Griersonovih rasprava), a potom i o *animaciji* (pojavom priručnika i povijesnih pregleda animacije). O oba se ova roda danas prilično naširoko raspravlja u zasebnim knjigama.

Iako je *igrani film* najranija tema filmske kritike, teorije i povijesti filma, najkasnije ga se počelo izričito tumačiti. Razlog je ležao u izjednačavanju te vrste filma s *filmom uopće*. Kad se, naime, spomenulo samu riječ »film«, mislilo se ponajprije na *igrani film*. Zato su se gotovo sva tumačenja pitanja što to bitno obilježava *film* kao »posebnu umjetnost« i kao »masovnu umjetnost« ponajviše odnosila na igrani film, tj. analizirale su se značajke i kulturne posljedice igranog filma. Dakle, uglavnom je bila riječ o određivanju roda *igranog filma*. Mogli bismo reći da je utoliko ve-

čina filmskih teorija izrazito *predrasudna*: pod zabludom da raspravljaju o prirodi filma uopće, zapravo raspravljaju o tek jednom filmskom rodu, o igranom filmu, njegovim ključnim značajkama, odnosno isključivo o doživljajnim i društveno kontekstualnim funkcijama koje se razabiru u tek jednoj filmskoj vrsti. Svi ostali rodovi filma spominjali su se ili rezervat-ski (»Eto, i toga ima.« – primjerice dokumentaraca), ili usputno kao kontrast za neko priručno određivanje igranog filma.

To objašnjava kronično izostajanje šire genološke teorije koja bi uzela u obzir *sve postojeće vrste* filmova, upozorila na njihovo važno *supostojanje* te, tek onda, određivala »bit filma«, ali u odnosu na sve njih, u odnosu prema čitavom iskustvenom repertoaru, ukupnom korpusu filmova, a ne tek prema ograničenom rodu igranog filma. Tek se odnedavna, pretežito u *filozofiji filma*, počelo šire teorijski raspravljati o tome što to karakterizira *igrani film*, odnosno *fiksijski film* (eng. *fiction film*) naspram *faktualnog*, tj. *dokumentarnog filma*, odnosno spram, općenito uzevši, *nefikcijskog filma*, pa se opreka igranog i dokumentarnog našla u središtu rasprave. Ali ta se diskusija uglavnom zadržava na ta dva pojmovno povezana roda, ostajući prikraćena u odnosu na ostale prisutne rodove i vrste, jedva i razlikujući tu razinu razvrstavanja (tj. *rodove*).

Filmski *ciklusi* i *žanrovi* od najranijih vremena bili su u središtu razmatranja kritičara igranih filmova, a postali su važnom teorijskom temom od četrdesetih godina 20. stoljeća nadalje, što je izrazito naglašeno posljednjih nekoliko desetljeća, te popraćeno brojnim knjigama i studijama posvećenim pojedinim žanrovima i žanrovskim razlikovanjima. Rastući teorijsko-povijesni interes za žanrove dobio je i svoj genološki vid: složenu i razrađenu raspravu o tome kakvog su tipa vrsta žanrovi, po čemu se filmovi uopće svrstavaju u žanrove, a po čemu u ove ili u one. Ali, po istoj inerciji po kojoj se igrani filmovi drže glavnim relevantnim zastupnikom filma uopće, tako se i »žanrove« držalo istoznačnim s pojmom vrste uopće – pa se u genološkim studijama (i taksonomijama) u žanrove uključuju i dokumentarni i animirani filmovi a da se u tome uglavnom ne uočava metodološka neumjesnost – pojava da se različite razine razvrstavanja uzimaju kao iste.

Odavna su *stilski pokreti* izazivali posebnu pažnju, i odavno je njihova vrstovna posebnost bila predmetom proučavanja, a od Bazina nadalje – a osobito od 1980-ih – počinju proučavanja i objašnjavanja bitnih značajki *stilskih razdoblja* (*primitivnog, klasičnog, modernističkog, postmodernističkog...*). Ali, iako se luče načelne podvrste stilova, npr. *skupni stil* i *individualni stil* (vidi Carroll, 2001), stilsko razvrstavanje filmova gotovo da se uopće ne dovodi u vezu s drugim filmskim vrstama, ili se to čini usput, najčešće tek kao dio razmatranja povijesti pojedinog žanra.

A prigodno, popratno i lokalno, i u kritici i u teoriji, uvijek se pokušavalo nekako uvesti i obrazložiti različite razlikovne karakterizacije filmova i utvrditi kriterije njihova razlikovanja: *zabavnih i umjetničkih, nekomercijalnih i komercijalnih, filmova glavne struje i onih nezavisnih* (»off«), *kino-filmova i festivalskih filmova, dječjih filmova i onih za odrasle, fabulističkih filmova i nefabulističkih* itd.

No, ponavljam, sustavno je izostajalo *objedinjeno razmatranje čitavog područja razvrstavanja filma*. Nedostajao je sustavan teorijsko-metodološki pristup, svojevrsna *genologija, opća teorija filmskih vrsta* koja bi na temelju što potpunijeg popisa vrstovnih odredaba u tekućoj uporabi pokušala nekako taksonomski, ali i teorijsko-objašnjavački, srediti bujno i iznimno plodno, stalno »razmnožavajuće« područje razvrstavanja filmova.

Doduše, ovaj je nedostatak, barem u nas, umanjen prvom knjigom usustavljajuće genološkog pristupa – knjigom Nikice Gilića *Filmske vrste i rodovi* (Gilić, 2007), pa će ova inicijacija novog teorijskog područja, nadam se, biti u nas ojačana pojavom i drugog priloga utemeljenju genologije, ovoga ovdje. Osim ponekog razlikovanja u klasifikacijama i terminologiji, dvije se knjige razlikuju po naglasku i obuhvatu obrade – u ovoj se knjizi posebna pozornost posvećuje općem metodološkom utemeljenju genologije, samom objašnjenju pojave razvrstavanja, a taksonomski dio, onaj u kojem se pobrajaju i nekako sistematiziraju poznate filmske vrste, nastoji obuhvatiti širi repertoar empirijski postojećih vrsta i načina razvrstavanja, a ne samo onih koji se smatraju »unutar-umjetničkim«. S druge strane, ova knjiga uglavnom nema »primjenjivački dio« – okušavanje kategorija pozivanjem na pojedine filmove, pojedine ilustrativne ili problematične primjerke. Nema taj vid konkretnosti koji ima Gilićeva knjiga. Uglavnom, ove se dvije knjige nadopunjuju – međusobno su komplementarne, ali u ponečemu i korektivne jedna drugoj.

Potrebno je nešto reći i o pretpostavkama mojeg pristupa, koje objašnjavaju cilj i obuhvat genološke sistematizacije provedene u ovoj knjizi.

Po mojem shvaćanju, predmet *teorije filma* je film u svim njegovim iskustvenim (empirijskim) pojavama, u svim njegovim namjenama i uporabama – jer držim da je *film* doživljajno-sporazumijevateljska izrađevina kojom se ispituje i koristi *sve mogućnosti* doživljajno-sporazumijevateljskih »uporaba«, a osobito onih koje dobivaju neku kulturnu »prođu«, neki, u pravilu vrlo raznolik, društveni prihvati.

Sve zabilježene filmske vrste, po meni, obvezuju genologiju na njihovo razmatranje, obvezuju na njihovu poredbenu teorijsku odredbu. Dosljedno, genologiju ne držim poddisciplinom *estetike*, kao što ni teoriju filma ne držim istovjetnom s estetikom filma. U skladu sa shvaćanjem filma

kao iskustveno-sporazumijevateljske (epistemološko-komunikacijske) pojave (usp. Turković, 1988; Turković, 1999a; Turković 2000), zadatak je filmske teorije da shvati na koji način film uopće može djelovati iskustveno i biti sporazumijevateljskim, društveno djelotvornim fenomenom, te na koji način to čini, ili – na koji način to sve može činiti. Zanimaju me, ponavljam, sve iskustvene i komunikacijske varijante, svi empirijski očitovani i empirijski zamislivi potencijali filma.

Dakako, tako postavljena genologija, kao spekulativno-empirijska disciplina koja proučava postojeće, zatečene, filmske vrste (ali i mogućnosti za njihovo preinačavanje i stvaranje – razmatra, dakle, i njihovu »generativnost«), ne može zapostaviti podjelu (razvrstavanje) filmova na umjetničke i one koji to nisu, jer je i to iskustveno i kulturno-povijesno itekako važno razvrstavanje. To i činim smatrajući da je ta podjela karakterizacijska, a zbog kulturne važnosti tog pitanja posvećujem tome posebno potpoglavlje (»Filmska umjetnost kao vrsta – diskurzivna ili opservacijska kategorija«). Ali, to razvrstavanje filma na umjetničke i neumjetničke filmove, odnosno razlikovanje »filmske umjetnosti« od »filmske neumjetnosti«, samo je jedno – ma koliko povijesno snažno i kritički i doživljajno važno – razvrstavanje među drugim razvrstavanjima i nikako nije jedino, pa ni prevladavajuće, da bi jedino trebalo voditi i ograničavati genologiju.

Doduše, svaki pokušaj da genološki obuhvat bude empirijski što iscrpniji suočava se s nužnim ograničenjima i vrlo pragmatičnim poteškoćama. Nisu sve vrste, ni vrstovne podjele podjednako obrađene u teorijskoj literaturi, a neke od njih nisu uopće obrađene. Ponegdje ima iscrpnih monografskih obrada, ponegdje ih nema uopće. Tamo gdje ih ima mnogo, često je teško imati uvid u sve što je rečeno o određenoj vrsti. Mnogošto se općenito genološki korisno kaže popratno u monografskim obradama pojedinih filmova i vrsta, pa to ostane nepoznato. Rječničkih i disciplinarnih odredaba vrsta nema mnogo, a ondje gdje se oko njih teorijski trudi, postoje razumljiva razmimoilaženja i mnogostrukosti. Uostalom, i genologova upućenost (i gledateljska i teorijsko čitateljska i razmišljalačka) u pojedinačne obrade, pa i u same postojeće vrste, nužno je selektivna i ograničena. Tako u ovoj knjizi, što nadzirano, a što i neopazice, nisu spomenute mnoge vrste koje se spominju i kolokvijalno i u literaturi o filmu (pa i u onoj koju sam sâm pisao i objavljivao). Na takve se misli kad se na neke popise vrsta, koje donosim popratno i u dodatku knjige, nadovezuje uputa – *i dr.* Ona podrazumijeva da tu postoji otvorena mogućnost da se popisu pridruži još koja nespomenuta ili još neutvrđena vrsta.

No, genološki posao nije posao jednog čovjeka, nego zajednice istraživača, te taj zadatak čeka medijske i filmske teoretičare, dalje genološke »trud-

benike«, odnosno »sintetičare« postojećih razdrobljenih i rasutih posebnih, područnih, genoloških istraživanja.

Iz ovih razloga opći pregled disciplinarnog područja koje je tek u formiranju ne može a da ne bude tek *nacrtom*, kao što je i naznačeno u naslovu ove knjige. Naime, cilj ove knjige i nije bio u *detaljnjoj* razradi i odredbi svih pojedinačnih zabilježenih vrsta, jer to prekoračuje moju spremu i poslom je genoloških poddisciplina – posebnih teorija ovih ili onih vrsta. Moj je cilj bio izraditi svojevrzne (grube, visoko shematske) *kartografije vrsta*, s mnogim priručnim, *ad hoc*, rješenjima i isto takvim, tek priručnim, a ponekad tek »imenskim« odredbama nekih vrsta (tj. njihovim tek nazivnim spominjanjem).

Spomenut ću nešto i o nazivlju. Budući da nas »genologa«, ljudi posvećenih metodološkim razmatranjima vrsta i odnosa među vrstama, u Hrvatskoj (ali i u svijetu) ima tek za dva-tri prsta, to je svaki od nas zapravo trebao tek ustaliti neke nazive iz postojeće ponude, ili stvoriti nove nazive za uočene tipove vrsta, jer, u nedostatku jače genološke tradicije, terminološka je praksa filmologije – i naše vlastite a i svjetske – krajnje nestalna i nedostatna. Ta neustaljena i nerazrađena praksa dala je i stano vitu slobodu svakome od nas u biranju naziva za uočene razrede vrsta, za one distinkcije među vrstama koje smo smatrali teorijski važnim i prihvatljivim, pa smo se u tome i razlikovali.

Kako će čitatelj *Osnova teorije filma* Ante Peterlića (Peterlić, 2000) i *Filmskih vrsta i rodova* Nikice Gilića (Gilić, 2007) naići na nazive koji se u ponečemu razlikuju od ovdje navedenih, umjesno je, ukratko, odrediti, već ovdje u predgovoru, osnovna značenja naziva rabljenih u knjizi, iako će se njihove nešto razvijenije i branjene odredbe naći u glavnom tekstu knjige i u bilješkama.

Nazivom *vrsta* označavam ishod bilo kojeg razvrstavanja filmova. To, dakle, nije više *predteorijski*, kolokvijalni naziv, nego je teorijski globalna oznaka – glavni genološki termin – za predmet kojim se bavi genologija. *Vrsta* je, dakle, najopćenitiji, ili »najneutralniji« naziv za bilo koji rezultat *klasifikacije*. *Rodom* (ili *disciplinom*) nazivam – u skladu s našom tradicijom – jedan od temeljnih, određenih tipova vrsta filma, u koju spadaju, po mojem računu: *igrani film*, *dokumentarni film*, *obrazovno-znanstveni film*, *propagandni film*, *animirani film* i *eksperimentalni film* (s još nekim nesigurnim dodacima, kao primjerice ostvarenjima *interaktivnih pzbiljskih sujeta* – eng. *virtual reality*, odnosno raznolikih *videoigara*). Svaki od pojedinačnih *rodova* ima svoje vlastite *podvrste* – *rodovske podvrste*. *Žanrom* nazivam tek osobito obilježene podvrste *roda igranog filma* – kako je to i prevladavajuće uobičajeno u nas (a, uglavnom, i na anglosaksonskom jezičnom području), dok o ostalim podvrstama rodova govorim

tek kao o »podvrstama«, ali u obveznom spoju s nazivom temeljnog roda (»podvrste dokumentarnog filma«; »podvrste eksperimentalnog filma« i dr.).² *Karakterizacijskom vrstom* nazivam sve ostale vrste koje ili »operiraju« nad drugim vrstama (karakterizirajući ih), ili prigodno nad pojedinačnim filmovima (također karakterizirajući ih), s time da se mogu beskonačno i vrlo prigodno umnožavati, za razliku od roda, pa i povijesnih stilova, koji imaju kulturno izrazito ograničenu, brojčano (mnemonički) preglednu razdiobu. *Stilom* nazivam razvrstavanje filmova prema povijesno-individualnim osobinama. Opet, kako cijeli ovaj posao hijerarhijskog razvrstavanja treba nekako imenovati, koristio sam naziv *razred* da bih obilježio ovu metodološku podjelu vrsta na rodove, kategorije i stilove.³ Dakle *filmski razredi* (tj. *genološki razredi* ili *genološki tipovi*) jesu: *rodovi, karakterizacijske vrste te stilovi*; potom njihove *podvrste*, te različite *mješavine* svega toga...

Da bih klasifikacijski posao obavljen u knjizi – i pomalo »zameten« u tekstualna tumačenja – učinio dostupnim na jednome mjestu, priključio sam glavnome tekstu Dodatke u koje sam uključio tablicu postojećih ili postuliranih genoloških disciplina i objedinjujuću (taksonomsku) tablicu samih filmskih vrsta, a da bih radoznalijem čitatelju omogućio uvid i u drukčije odredbe pojedinih vrsta, i one opise vrsta koje ja nisam naveo, odnosno da bih uputio na nazive i odredbe ovdje neobrađenih vrsta, dodao sam i sistematiziran popis vrsta koje su u zasebnim natuknicama obrađene u *Filmskoj enciklopediji*.

² Dakle, gdje se žanr koristi nepridjevski, misli se na žanr igranog filma. Gilić, umjesto o »podvrstama rodova« radije govori o »žanrovima rodova« – koristeći termin »žanr« za ono što ja nazivam »podvrstom rodova«, s time da i on tada naziv »žanr« uglavnom rabi u množini – »žanrovi«, te taj naziv obvezno vezuje u terminološki sklop s rodom o čijim se žanrovima (podvrstama) govori; npr.: »žanrovi igranog filma«, »žanrovi dokumentarnog filma«, »žanrovi eksperimentalnog filma« (vidi Gilić, 2007: 61-133).

³ Iako bih mogao jednako valjano uporabiti i Gilićevu sugestiju, te govoriti o *tipovima vrsta*, što ponegdje i činim.